

Teo González. *Arch Drawing*

5 de diciembre, 2017 _ 10 de febrero, 2018

La exposición *Arch Drawing* de Teo González (Quinto de Ebro, 1964) en La Casa Amarilla celebra el regreso del artista a Zaragoza. Han pasado trece años desde su última individual en la ciudad, cuando presentó en el Museo Pablo Serrano una secuencia de obras inmersas, como las actuales, en la experimentación de un complejísimo método de trabajo que había iniciado en 1990. Aquel año significó mucho en la trayectoria de Teo González, ya que fue entonces cuando supo la dirección que debía tomar aunque no supiera cómo llegar. Un poco en la línea de Frank Stella cuando, en 1960, observó que los dos problemas de la pintura eran averiguar qué es la pintura y cómo se hace una pintura. Las crisis de periodicidad casi anual que acompañaron a Teo González desde su primera individual en la Sala Municipal de Arte Joven de Zaragoza, en 1988, eran tan agotadoras como elocuentes de la necesidad de un cambio urgente, que no llegaba. Hasta 1990. Aquel año llegó a la Fundación Caja de Pensiones de Madrid, desde el Museo de la Villa de París, la exposición *Arte conceptual: una perspectiva* que propuso una revisión del movimiento a través de una selección de obras realizadas durante las décadas de 1960 y 1970 por algunos de los artistas más destacados. Teo González quedó impactado y, lo que es más importante, descubrió el rumbo que debía tomar. El siguiente paso era cómo llegar. Tenía tiempo. Acertó en la dirección y todavía hoy persevera en el cómo llegar; no en vano, Teo González es "un artista en proceso".

De 1990 son los primeros experimentos de Teo González con la geometría de las gotas. Era el comienzo de un sistema de trabajo asentado en unos parámetros específicos, aun por definir formalmente, del que se ocupó Bridget Goodbody en su texto para el catálogo de la exposición *340063 Blanco y Negro* en el Museo Pablo Serrano (2004). Durante cuatro años, Teo González utilizó papel blanco de 56 x 76 cm como soporte para una secuencia de cuadrados configurados por cientos de gotas de pintura negra. Hizo intentos de llevar la solución al lienzo, pero al no convencerle los resultados, regresó al papel. Tuvo que hacer frente, además, a una grave incidencia externa con la que no contaba, como fue la descatalogación en el mercado de la marca de tinta que empleaba en sus dibujos. Durante meses probó con más de treinta tipos diferentes. Tiempo muerto: no podía dibujar y no sabía cómo pintar. Tiempo muerto que, en realidad, fue experimental. Lo supo más tarde, cuando obtuvo resultados tras convertir su estudio en la California State University en un auténtico laboratorio de pruebas que le permitieron encontrar tintas para sus dibujos y la mezcla adecuada para trasladar los hallazgos al lienzo, donde, por fin, logró retener la forma de la gota. Siguieron nuevos retos. Añadir color en el fondo: primero experimentó con colores primarios, empezó con el amarillo y siguió con el azul y rojo, lo que exigía el estudio de la composición química de las pinturas para mezclar los fondos monocromos con las gotas negras. Otro empeño fue aumentar el tamaño de las obras valiéndose de un aparato consistente en una cuadrícula de sedal y madera que le permitía depositar una gota en cada celdilla que, progresivamente, fue reduciendo de tamaño lo que obligó a densificar la malla con un sedal tan fino que dificultaba la aplicación con el pincel; fue entonces cuando decidió dibujar la cuadrícula modular con lapicero directamente sobre el lienzo, y para evitar cualquier atisbo de rigidez ideó el sistema "gauge" consistente en incorporar varias gotas en una misma celda. Las obras que presentó en el Museo Pablo Serrano, de 2000 y 2001, eran la culminación de un largo y complejo proceso de investigación de diez años, preñado de continuas correcciones y repeticiones que permitieron al artista superar fracasos y emprender nuevos caminos, siempre fértiles. El método utilizado, con sus variantes, se convirtió en el lenguaje que identifica al artista, razón que explica que hayamos descrito algunas de sus fases más importantes.

La exposición *Arch Drawing* en La Casa Amarilla presenta obras de la serie *Plains, Hills and Dales*. Llanuras, colinas y valles. Títulos que, desde una intensa investigación fenomenológica de la percepción, dan entrada a la referencialidad de lo natural en el núcleo mismo de la abstracción, sin llegar a tematizarla. Siempre ha sido así en la obra de Teo González, aunque en sus obras más recientes haya decidido explicitar esas referencias mediante una línea recta, o uno o varios arcos que parecen aludir a horizontes de paisajes naturales aun siendo escenarios de color que exigen de quien se sitúa ante ellos una mirada profunda, para así sentir el rumor de un tiempo lento en el aroma pictórico de las miles de gotas que se extienden por el espacio de la pintura exultantes de color, textura y ritmos vibrantes, o quedar hipnotizado por los matices que les dan transparencia y brillo; y, definitivamente, atrapado en el rumor de la incertidumbre de esta inmensa cartografía orgánica de crecimiento constante e infinito, en la que el orden se conjuga con el azar en una suerte de uniformidad vibrátil de repeticiones y diferencias.

Aunque cada abstracción sea históricamente específica, existe una corriente común que las anima y en la que la obra de Teo González participa. Son muchos los nombres de artistas, las búsquedas y los hallazgos. A algunas obras nos aproximaremos en el ciclo "Ante la imagen". Por ahora, citamos a Agnes Martin, con quien Teo González bien puede compartir la idea de que la abstracción es una manera de lograr "no lo que se ve" sino "lo que se sabe para siempre en la mente". Teo González está convencido de la capacidad de la pintura para ver más profundo. Cuanto más profundamente miremos la suya, más profundamente percibiremos la diferencia entre el tiempo de nuestra experiencia y el tiempo que se nos impone desde fuera.

Para su exposición en La Casa Amarilla, Teo González ha elegido unos versos del poema "Trece maneras de pintar un mirlo", del escritor americano Wallace Stevens:

Entre veinte montañas nevadas,
lo único que se movía
era el ojo del mirlo.

[Texto: Chus Tudelilla. La Casa Amarilla, Zaragoza]

galerialacasamarilla.com